

中国新疆古代艺术宝典

THE ASURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA

3

绘画卷

新疆人民出版社

中国宝典



新疆古代艺术

THE ASURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA



ISBN 7-228-10051-4
定价：48.00元



中国新疆古代艺术宝典

THE ASURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA

主编：孙大卫　副主编：周青葆　曾安军

新疆人民出版社



图书在版编目（CIP）数据

中国新疆古代艺术宝典.绘画卷.3 / 孙大卫编.
乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006.4
ISBN 7-228-10051-4

Ⅰ.中… Ⅱ.孙… Ⅲ.①艺术史-新疆-古代
②绘画史-新疆-古代 Ⅳ.①J120.92②J209.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第038864号

责任编辑： 张卫新　胡新辉
装帧设计： 一　行
责任校对： 杜　娟

中国新疆古代艺术宝典·绘画卷 3
编　　著： 孙大卫　周菁葆　曾安军

新疆人民出版社出版发行
新华书店经销
电脑制作： 卓悦视界
印　　刷： 新疆恒远中汇彩印包装有限公司
开　　本： 889×1194毫米　1/48
印　　张： 5
印　　数： 0001-3000册
版　　次： 2006年5月第1版
印　　次： 2006年5月第1次印刷
书　　号： ISBN 7-228-10051-4
定　　价： 48.00元

主　编　孙大卫
副主编　周菁葆　曾安军
摄　影　孙大卫　曾安军　祁小山
赵君安　刘玉生　张　平
孙　悦

序

新疆古称西域，地处丝绸之路要冲，是中外文明的汇聚地。在以往的研究中，更多的是文献理论的梳理，不够通俗易懂，读者弄不明白史前时期中外艺术是如何交流的；两汉时期东西方艺术是如何在新疆交汇的；魏晋南北朝时期佛教艺术中的犍陀罗艺术、笈多艺术是如何在新疆发展的；唐宋时期波斯艺术、粟特艺术又是如何通过新疆而东渐的。形成这些问题的一个主要原因，是缺乏更多、更形象、更直接的视觉图像资料和比较研究。《中国新疆古代艺术宝典》的出版，正是为了弥补这一缺憾。

在艺术史的研究中，图像与文献具有同等重要的价值。艺术史应该是由作品组成的历史，作品的图像在艺术史中具有最本质的意义。图像学作为一种科学的艺术史研究方法，是当代艺术史研究的一个主要流源，它是对造型艺术的含义进行研究和解释的学科。一件艺术只是一个完整的物化的历史片断，是一种从时间的长河中涌现出来的凝固的、静止的记录。《中国新疆古代艺术宝典》的编辑，正是为艺术研究者和欣赏者提供了原始图像资料。

《中国新疆古代艺术宝典》丛书共有八卷，分别是石窟壁画艺术（三卷）、古代建筑艺术、古代绘画艺术、古代编织艺术、古代器具艺术、古代雕塑艺术。不仅包括了新疆现存的艺术作品，还收录了流失域外艺术珍品。真实地反映了原始宗教、佛教、祆教、摩尼教、景教、伊斯兰教的文化内涵，真实地反映了丝绸之路上各民族相互交流而创造出来的多元文化，再现了辉煌灿烂的古代新疆艺术。

本丛书以普及新疆古代艺术知识为主要目的，对学术界的理论问题没有涉及。其介绍基本上是立足于文物考古的发现。没有几十年来新疆文物考古界的发掘、整理，没有新疆新闻出版局、新疆文物局的关照，没有新疆人民出版社的鼎立支持，没有新疆博物馆、新疆文物考古研究所的协力，此丛书是难以问世的。

中央电视台两次拍摄大型丝绸之路纪录片，反映了国人对丝绸之路的极大热情。国际学术界对丝绸之路的关注更是延续了半个多世纪。本丛书的出版，将会开拓人们对丝绸之路考察和研究的视野，将会让人们更进一步了解新疆艺术的特点、价值与魅力，更会让人们认识作为丝绸之

路上的新疆艺术在文化上的凝聚力与所起的重要作用。

编辑此丛书还有一个目的，即希望学术界不要过分依赖于古代书写的文字，因为文献无证，以免我们对丝绸之路文明的记忆显得残缺不全。我们应该重视不断发现的新的历史文物，引入图像学来建立一种新的释读方式。我们相信，走出传统艺术学研究的固有程式，将是中国艺术史学获得重建的必由之路。

2006年5月



新疆石窟壁画艺术

周菁葆

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的，因此需要对佛教传入中国的年代略作钩沉。佛教传入中国的说法很多，但据鱼豢《魏略·西域传》记载："汉哀帝元寿六年（公元前5年），博士弟子秦景宪从大月氏使伊存口授浮屠经"来看，佛教传入中国是在汉代。

新疆是佛教输入中国内地的主要路经区域，新疆是什么时候开始传入佛教的是一个很关键的问题。根据《史记》、《汉书》的记载，汉武帝时（公元前2世纪），新疆已有于阗国存在。《大唐西域记》卷十二中记载说，于阗的佛教是从印度迦湿弥罗直接输入的。而迦湿弥罗自汉武帝时就与汉政府发生联系，迦湿弥罗与汉王朝的交通，必经天山南路的东西要冲于阗国。

因为于阗传入佛教大概在公元前2世纪以后，所以新疆信奉佛教的年代可以定为公元前2世纪至公元前1世纪之间，公元前1世纪末，大月氏已向中原传入佛教了。印度佛

教从公元前3世纪阿育王开始向全国扩张，经历一个世纪后，东逾葱岭传入新疆。

“石窟”，这个名称源自印度。东晋天竺僧人佛驮跋陀罗译《观佛三昧海经·观四威仪品》中有：“尔时世尊，还摄神足，从石窟出”的记载。法显在《佛国记》中也有“到耆阇崛山，未至头三里，有石窟南向，佛本于此坐禅”的描述，说明石窟是释迦牟尼禅修的处所。石窟一般多远离城市而建筑，在山崖开凿洞窟，便于佛徒们安静参禅修持。

石窟形制基本上有两种：一种名“支提窟”，内刻佛像供参拜，多在崖面开凿。另一种为“毗诃罗窟”，是佛教徒们的住所。这两种形式总称为“石窟寺”，石窟不过是其简称。有人也叫做千佛洞，那是因为窟中（多在支提窟）刻画许多佛像，故有此俗称。

新疆石窟的开凿在公元2世纪末，比敦煌石窟的开凿要早。所以无论在石窟建筑上、塑像和壁画上，以及在建筑、塑像与壁画的有机组合上，都显示了特有的时代风貌和地方特点。

从历史上看，新疆石窟早于敦煌，新疆现存石窟遗址共有14处，660多个洞窟。主要分布在南疆的库车、拜城和

东疆的吐鲁番一带。现分述如次：

克孜尔石窟，在拜城县克孜尔乡东南约10公里的木札提河北岸断崖之上。开凿时间约在公元190～907年，即东汉末至唐代，克孜尔共有洞窟236个，排列在东西约二公里的戈壁悬崖下，其中有75个窟形完整，壁画较完好。乐舞形象多在支提窟正壁佛龛外伎乐飞天中，此外在卷顶和左右壁相接处的彩绘中以及后室顶部上都有乐舞的描绘。

克孜尔尕哈石窟，在库车城西北约10公里。开凿时间约为公元190～420年，即东汉末至晋代。编号有46个窟，其中窟形完整的有38个窟，但目前只有几个窟内保存有较好的壁画。

玛札伯哈石窟，在库车东北约30公里，开凿时间约为581～907年，即隋唐时期。共有31个窟，然多半崩圮，较完整的只有4个窟。

森木赛姆石窟，在库车东北约40公里。开凿时间为公元190～907年，即东汉末至唐代。共有52个窟，其中有19个窟较为完整。

库木吐拉石窟，在库车西南约30公里。开凿时间约为公元201～907年，即东汉末至唐代。共99个石窟，但目前主要

有72个窟，其中31个窟中有比较完整的壁画。

吐火拉克埃艮石窟，在新和西约70公里，开凿时间约为公元600～700年，即隋末至唐初，目前只残存19个洞窟。

锡克沁石窟，在焉耆西南约20公里，营造时间约为公元265～907年，即西晋至晚唐。这是一种仿石窟形制的木结构建筑，一般通称“明屋”，现存明屋90多处。

三仙洞，在喀什市北10公里，开凿时间约为公元200～260年，即东汉末至三国时期。

伯孜克里克石窟，在吐鲁番东北约50公里，开凿时间约为公元550～1368年，即北朝至元代，共有57个窟。

胜金口石窟，在吐鲁番东北约40公里。开凿时间约为公元618～1368年，即唐至元代，目前只残存10个洞窟。

雅尔崖石窟，在吐鲁番东北约40公里，开凿时间约为公元618～1279年，即唐至宋代，只有10个窟。

吐峪沟石窟，在鄯善西南约40公里，开凿时间约为公元201～450年，即东汉末至北魏初。现存94个洞窟，但多已坍毁，只有8个洞窟有壁画。

此外在拜城还有台台尔石窟，有8个洞窟。托乎拉克店石窟，现残存6个窟，只有零星的壁画了。以上共有14处石

窟群。新疆石窟艺术创立于公元2世纪末，自公元4世纪以后进入繁荣期，一直到公元14世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的石窟群落，可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。

新疆石窟壁画的题材丰富，就目前遗存的壁画来看，主要有以下几种：

（一）佛本生故事

“本生”，巴利文Jataka的意译，音译为“陀伽”。意思是释迦牟尼如来佛前生的故事。古代印度相信轮回转生。一个动物，既然降生，必有所为，或善或恶，不出两途。有因必有果，这就决定了它们转生的好坏。如此轮回，永无止息。释迦牟尼在成佛以前，只是一个菩萨，他还跳不出轮回，必须经过无数次的转生，才能成佛。因此，就产生了所谓佛本生故事。

虽然佛本生讲述的是佛陀前生的故事，但实际上绝大部分是流行于古印度民间的寓言故事，佛教徒只是采集来，按照固定的格式，给每个故事加上头尾，指出其中的一个

人、一个神仙或一只动物是佛陀的前身而已。每篇佛本生故事都由五个部分组成：（1）今生故事——说明佛陀讲述前生故事的地点和缘由；（2）前生故事——讲述佛陀的前生故事；（3）偈颂诗——既有总结性质的，也有描述性质的，一般出现在前生故事中，有时也出现在今生故事中；（4）注释——解释偈颂诗中的词义；（5）对应——将前生故事中的角色与今生故事中的人物对应起来。

龟兹石窟中的本生故事画不是采用卷轴连环画的构图形式，它只是撷取本生故事中最精彩的一个场面在绘画中予以表现。因此它好比是一个特写镜头，摄取了本生故事中的精髓，抓住了本生故事中最本质的东西，用色彩集中其艺术之美于一点而加以再现。总的来说，龟兹石窟的本生故事画，用笔粗疏，色调清淡，形象洗练，风格简朴。

龟兹石窟中的本生故事画在全国石窟中则是首屈一指的。据不完全的统计，龟兹石窟共有本生故事画120多种，其中仅克孜尔石窟一处就达70余种。此类题材有鸽王焚身济焚志、忍法龙慈心救毒蛇、尸毗王割肉贸鸽、熊王舍食活贫民、映子孝道父母、象王堕身济国王、须阇提太子割肉活父母、须达拿太子布施无极度、萨埵那舍身饲

虎、金色王布施最后餐、四兽争相供焚志、独角仙人负女返城、恒伽达太子欲亡往阁世、猕猴以身作桥、幼象助狮搏莽、雄狮奋身救猿、鹦鹉灭火、鹿王代孕鹿烹、六牙自象献牙等等。其中："八国王争分舍利"，是新疆石窟壁画中经常描绘的题材，多出现在洞窟后殿涅槃对面的龛壁上。这些生动感人的故事画多来源于民间传说。

（二）佛因缘故事

佛教常以事物相互间的关系来说明它们产生和变化的现象，其中为事物产生或毁灭的主要条件的叫做因，为其辅助条件的叫做缘，合称因缘。

龟兹石窟的因缘故事种类较多，构图与布置部位多与本生故事相同，但从画面看，亦有它的特点：画中的主角是佛，而本生故事画的主角则是菩萨，是人，甚至是动物。故事内容比较难以辨识和区分。但是，目前在龟兹石窟中被保存下来的因缘故事画，数量有上千幅，种类过70余种，其种类和数量之多，为国内外石窟壁画中所罕见。

龟兹石窟的因缘故事逐渐取代了本生故事画。其构图和

布置多与本生故事同，所不同的是，其内容侧重表现佛的伟大神通力和众生对佛所做的种种供养。其画面多是中间为侧身而坐的佛，旁边安排一或两身有关人物。如克孜尔175窟中的《梵志燃灯因缘》，说的是梵志在黑暗中用白毡布缠头，用火燃烧，以供众佛。又如《波塞奇因缘》，表现画佛左手托画钵，右手执画笔，前立一人执画布，佛操笔自画。在克孜尔178窟中还可见到《沙弥守戒自杀因缘》说一年少沙弥往长者家乞食，遇长者女爱慕，为保持清白而守戒自杀。另外在克孜尔224窟中还可见《须摩提女请佛因缘》，说一长者女招请佛及弟子至夫家，令全家皈依佛教等等。

这些因缘故事壁画，各有不同的主题思想和艺术形式，其目的都是向众生灌输佛教思想。在森木赛姆石窟中，保存的壁画多绘因缘故事，本生故事显然退居次要地位。库木吐位石窟的壁画也是以因缘故事为主，本生故事远不及克孜尔石窟多。这里的因缘故事，多为有关佛的神通和供养方面的内容。其布局特点是有相当部分因缘故事绘在四壁，采取上下分层、左右分格的形式，每格一个主题，一壁绘许多幅。这与克孜尔的因缘壁画相比，在细节

上有些变化。综观新疆石窟因缘故事中的人物形象、衣冠服饰、社会生活等，充满了现实世界情景，脱离了佛陀的境界，从而具有浓郁的生活气息，再现了当时某些龟兹风貌。

（三）佛传故事

佛传故事又叫做佛本行故事，是释迦牟尼一生中各阶段形象的综合。一般讲他诞生以后，王太子的生活，放弃太子身份而出家修道，成为所谓等正觉佛后的教化事迹，直至去世前后的生平事迹。

龟兹地区的佛传故事画多在克孜尔石窟中描绘，主要有两类。一类描述佛的一生传记，主要布置在方形窟主室四壁，以连续方格画面，将佛从降诞到涅槃过程铺陈出来，犹如连环画形式。另一类着重讲佛成道后诸方说法教化的圣迹，即说法图，主要布置在中心柱窟和方形窟主室两侧壁，一格一画；有的是通壁绘几个说法图。在克孜尔石窟中，各种佛传故事题材就有60余种。

有关释迦牟尼的传记，起初并无系统的记载，后来，把经典中散记的传记集中、润色，就形成了佛传故事，由于不

同时期所依经本不同，因而壁画中的佛传故事各有详略和侧重。石窟壁画中的佛传故事主要依据《佛本行集经》绘出。其中，突出了降魔成道和鹿野苑初转法轮的内容，主要布置在中心柱窟主室门上方和方形窟正壁等显要部分。此外表现弥勒菩萨于兜率天宫说法的场面也不少，多布置在中心柱窟主室正上方，与正壁龛中佛相对。

在克孜尔110窟中，在左、右、中央三壁全部绘制佛传故事，每壁分上、中、下三层，共63幅，布局比较独特。在克孜尔175窟，只将佛传中某些重要情节描绘出来，如把“降魔”绘在南龛北内侧面上，把“降伏火龙”绘在南龛上面，又如在175窟后室左、右端壁上部绘出佛的“诞生”、“学步”、“出四门”等佛传题材，这样，就把释迦牟尼一生中诞生、降魔、说法、涅槃等主要事迹，在不同部分加以渲染，加强了佛教宣传效果。在克孜尔69窟主室门上方半圆形壁画，则是一幅鹿野苑说法图，场面之大，人物之多，比较少见。表现了佛成道后，为五比丘说法之内容。在克孜尔118窟中有一幅《娱乐太子图》，表现了佛在做太子时，因看到世间烦恼，而想出家；其父王以宫女、歌舞感动于他，希望他回心转意之内容。这幅说法图用象征的手法和独特的构图来揭示佛教中“禁欲”这

一主题，表现得非常深刻。

（四）涅槃

涅槃其原意是指火的熄灭或风的吹散。《杂阿含经》卷十八中说："贪欲永尽，嗔恚永尽，愚痴永尽，一切烦恼永尽，是名涅槃。"这就是说，作为人生的归宿亦即佛教最高理想则是涅槃。原始佛教认为涅槃是一种超越时空、超越经验、超越苦乐，不可思议，不可言传的实在，是一种"常乐我净"的理想境界。这使得信奉"无常、无乐、无我、不净"的小乘说教的僧侣们兴奋一时，信心徒增。这里的"常"指永恒，"乐"指幸福，"我"指自由，"净"指高洁。这样的宗教王国，对众生自然是有相当吸引力的。

新疆石窟中往往在甬道之后壁画出现涅槃像，如克孜尔17窟中可见，并有举哀菩萨弟子像。或者在后室之后壁前，凿出宽2．2米，长10米的石台，台上塑涅槃像，如克孜尔47窟中即是，可惜涅槃像已不存，但仍可见众比丘举哀图。此外还有在隧道前壁不画涅槃，而画出焚棺图的，如库木吐拉23窟可见。目前在克孜尔新1窟后室可见到

释迦牟尼的涅槃泥塑像。此像长约六七米，全身保存完好，只面部受损。佛侧身右卧，以右手支颐，色彩艳丽，神态肃穆、安详。

另外，在石窟壁画中经常见到“八国王争分舍利”之描绘，多出现在洞窟后殿涅槃对面的龛壁上。内容是表现释迦牟尼入寂以后诸国王争分舍利之情景。按照佛教的传统，一切修习的最后目标，都是涅槃。但是各教派对涅槃的理解并不一致。小乘佛教主张“灰身灭智”为“涅槃”。大乘佛教初期攻击小乘涅槃是消灭自身，提倡法性就是“涅槃”，主张涅槃是个脱离世俗世界而独立存在的理想境界。后期大乘佛教则提出，只要在认识了世俗世界的空性本质，思想上不再做任何分别活动，本身就会咎于一种不动情绪、安稳自得的精神世界，这就是涅槃。正如《思益梵天所问经·分别品》中指出的那样：“涅槃者，但有名字，犹如虚空，但有名字，不可得取。”也就是说，涅槃，只可以理解、认识，而不能实际达到。鉴于龟兹地区一直是小乘佛教占统治地位，所以，我们在石窟中仍可以见到许多涅槃的描绘和塑造。新疆石窟中的涅槃像比重较大，居国内石窟首位。

（五）佛徒四众

佛徒四众，是指由“比丘”、“比丘尼”、“优婆塞”、“优婆夷”四部分人组成的释迦弟子。比丘，梵文Bhiksu的音译，意译为“乞士”，因以乞食为生而得名，指出家修行的男性佛教徒，俗称“和尚”。比丘尼，梵文Bhiksuni的音译，意译为“乞女”，指出家修行的女性佛教徒，俗称“尼姑”。优婆塞，梵文Upasaka的音译，意译为“近善男”，指信奉佛教而在家修行的男人，即“善男”，也叫做“居士”。优婆夷，梵文Upasika的音译，意译为“近善女”，指信奉佛教而在家修行的女人，即“信女”。所谓“善男信女”之成语，即指后二者。

比丘还有一个尊号“大德”，本于梵语Bhadanta(波檀陀)，是指修行高法的比丘。在龟兹石窟中出现的比丘图像有三种：1.修行比丘像，即指比丘坐着修行呈禅定样式；2.禅定比丘像，指比丘结跏趺坐或做禅定印的形象；3.禅观比丘像指禅定比丘像中呈明显观想之态的造形。在龟兹壁画中四众出现于克孜尔17窟佛的两旁。比丘像较多，如克孜尔129窟、库木吐拉12窟、库木吐拉69窟、克

孜尔175窟等。比丘尼像在克孜尔8窟券顶菱格因缘故事中可见，比丘图像出现较早的是克孜尔77窟。

（六）天宫伎乐

新疆石窟壁画中出现了许多或手持各种乐器或翩翩起舞的形象，虽然有的也是飞天形式，但也有许多是独立出现的，因为大都是佛国的歌舞表演，故称之为“天宫伎乐”。如克孜尔38窟主室两壁绘满了天宫伎乐，均为两人一组，一人手持乐器，一人用手做舞姿。其中出现了排箫、五弦、阮咸、笛、风首箜篌等乐器和各种舞姿。综观龟兹石窟壁画共出现了二十四种乐器，其中弦鸣乐器有五弦琵琶、三弦琵琶、四弦琵琶、四弦阮咸、三弦阮咸、曲颈四弦琵琶、竖箜篌、风首箜篌、筝。气鸣乐器有排箫、洞箫、筚篥、双筚篥、笛、笙、锁纳、铜声、贝。膜鸣乐器有羯鼓、腰鼓、答腊鼓、都昙鼓、毛员鼓。体鸣乐器有铜钹等。演奏乐器形式中有飞天、供养菩萨，也有自奏自舞或乐器合奏，千姿百态，形形色色

据鸠摩罗什《大庄严论经》卷十二载：“天人音乐等，一切皆作唱。”“虚空诸天女，散花满坦中。”“诸

胜乾闼婆，歌颂作音乐，美音轻重声”，又据法显《大般涅槃经》载：“诸天龙八部，于虚空中，雨众妙花……又散牛头旃檀等香，作天伎乐，歌唱赞叹。”可知，天宫伎乐多赞唱佛礼。在《维摩诘经讲经变文》中，对天宫伎乐的描写就更热闹了，“于是人天皓皓，圣众喧喧，更有阿修罗等，调飒玲玲之瑟瑟，紧那罗王，鼓驳举翠之羯鼓。乾闼婆众，吹妙曲于云中；迦楼罗王，动箫韶于空里。”

在石窟壁画中，乾闼婆比较自由，时而为佛献花，时而翱翔于云霄。而紧那罗则多在天宫里，有的吹笛，有的击鼓，有的弹筝，有的弹箜篌，有的挥臂跳跃，有的叉手扭腰，有的翩翩起舞，有的急促旋转。尽管天宫伎乐“作天音乐、唱天妙歌”，但其音乐、舞姿还是当时龟兹艺术的真实写照。如《通典》中描述龟兹乐时载：“皆初声颇复闲缓、度曲转急躁……举止轻飙，或踊或跃、乍动乍息，跷脚弹指，撼头弄目，情发于中，不能自止”。“龟兹伎人弹指为歌舞之节”。这些舞姿在龟兹壁画中经常可以得见。如克孜尔69窟中的“撼头”，17窟中的“弄目”，178窟中的“弹指”等都是龟兹舞蹈的动作。壁画中所描绘的乐器，也正如《隋书·音乐志》中所记载，并弥补了文献中不足。天宫伎乐，真实反映了《大唐西域记》所说龟兹地区“管弦伎

乐，特善诸国”，也印证了《新唐书》中所称龟兹“俗善歌舞”的历史面貌。

（七）经变画

经，指佛经，变是变易，意思是把佛经变成形象化的图画。所以说，经变画，就是佛经故事画。一般也把绘画佛经故事叫做“变相”、“变现”。如法显《佛国记》中就载：“王使夹道两边，作菩萨五百身以来种种变现；或作须大拿，或作映变，或作象王，或作鹿马。如是形象皆彩画庄校，状若生人。”龟兹地区，早期兴盛小乘佛教，但自鸠摩罗什传播大乘佛教后，龟兹地区晚期也开始流行了大乘佛教。为了争取群众，使大多数人懂得大乘之教义，于是在石窟中描绘经变画，用通俗的描绘来向众生讲说。

经变画题材主要在库木吐拉石窟中描绘，如16窟中的《西方净土变》、《药师变》，14窟中的《弥勒变》等。这时本生故事画开始消失，佛涅槃也不再出现，其内容已明显转入大乘佛教系统。这些壁画无论是在题材上，还是在人物、装饰造型上，都与唐代流行的净土变相近似。

（八）供养人像

供养人就是出钱建寺开窟、敬事“佛宝”的人。佛徒为了表示虔诚奉佛，时时供养，功德不绝，把自己的画像画在佛像的下边或左右，手捧香炉或香花，或恭立或席跪礼拜，有的还榜书姓名，这就是供养人。按照佛教的说法，供养佛可以得到许多好处。如《法苑珠林》卷41中载：“台作供养者，得大果报。自作，他作供养者，得最大大果报。”以便将来“除却百亿那由他垣河沙劫生死之罪”。

供养人包括佛教出家的比丘、比丘尼，以及优婆塞和优婆夷等。其他出资造像的皇帝、贵族、官僚以及民众则是主要的供养人。刻画供养人形象的造像，就是供养人像。这类画像在石窟壁画中累见不鲜，如克孜尔107，129，176，227窟等等。其中可分说法图中的供养人、因缘故事画中的供养人，大多为龟兹装，常穿双领下垂式大衣。在克孜尔尕哈石窟中则可见到断发、佩剑、脚着长靴的龟兹武士装供养人像。此外，还可见到汉族供养人，如库木吐拉16窟；回鹘供养人，见库木吐拉75窟；吐蕃供养人，见库木吐拉15窟等。

供养人画像是佛教徒为修建功德自我示意的画像，画像对其本人来说，不是肖似程度如何，而是其奉佛意念是否得到了满足。一般供养人的遗像，是以当代绘画美的典型形象为标准，主要依据与其身份相适应的身姿仪容，特定服饰而绘。龟兹供养人的剪发至项，则与《旧唐书·龟兹传》中所说：“男女皆剪发，垂与项齐”完全相同。

（九）装饰图案

在新疆石窟中，无论是前室、后室，还是顶部，都绘有许多图案艺术，其中有四方连续图案、二方连续图案等等，极为丰富。最引人注目的，则是菱格图案。这些菱形网格横竖斜直成行，鳞次栉比，满布窟顶。在这些菱形格内绘有大量本生、因缘故事，此外还绘有大量动物形象。菱格中的人物、动物的生动形象，被放在韵律感很强的装饰图案之中，显得特别突出。除此外，还有一种方格图案，也是在格中绘佛说法或本行图。

石窟中出现了不少图案纹样，分述如次：

忍冬纹，又称金银花；因越冬不凋故名。多组成波曲状骨架的茎蔓，常为三个叶瓣和一个叶瓣相列于两旁。

卷草纹，因图案骨架组成波曲状的花草纹样，故名。

缠枝纹，指枝茎呈波状连续的纹样。在龟兹石窟中，多为缠枝莲花纹。

云气纹，因起伏卷曲如行云状，故名。

团花纹，呈四周放射状或旋转式的纹样。有大团花及小团花之分。

此外，还有共命鸟纹、花瓣纹、鳞纹、水波纹等，顾名思义，不赘述。从石窟壁画中的装饰类型来看，不外乎四大类：

一是二方连续图案，是指一个纹样单位能向左右连续或上下连续成一条带子一般的图案。排列方法很多，如均齐排列、平衡排列等。

二是四方连续图案，是指一个纹样单位能向四周重复地连续和延伸扩展的图案，分梯形、菱形、方形等等。

三是对称图案，如日、雁对称，月、雁对称，即使人物造形也是左右对称，这种对称也构成了古代装饰艺术的一个特点。

四是适合图案，如日神与月神图，风神与金翅鸟图等等。古代艺术家们，使用了写实、夸张、变形、概括等手法，在图案装饰中，体现了整体美、对称美、对比美、平

衡美、重复美、动律美，创造出新疆图案装饰的独特风格。尤其是使图案意匠的装饰性与写实传神的生动性有机地结合，从而使装饰性衬托了生动性，生动性点活了装饰性，完成了壁画装饰的良好效果。这是新疆石窟艺术的第一大特色。

新疆石窟艺术的第二大特色，表现在对空间总体设计上，如在前室正壁安置佛像，描绘释迦牟尼的前生与在世时的故事和形象，在阴暗、低窄的后室，则画释迦牟尼死时和死后的情景。这种根据洞窟建筑的前后、高低、明暗、曲折等造型上的变化特点来进行总体设计，使壁画与建筑所体现的艺术效果有机地组合，成为统一的整体。这种别具匠心的设计，突出了石窟艺术的主题，增强了艺术感染力。

新疆石窟艺术的第三大特色，表现在人物造型上。在新疆石窟中绘有不少全裸、半裸的佛陀、菩萨和伎乐形象，有的端庄肃穆，有的妖媚娇羞，千姿百态，曲尽其妙。这些人物造型多是以当地人民的形象塑造的。如所绘人物头圆、颈粗、鬓际到眉间的距离长，横度也宽，五官在面部所占的比例比较集中，这正是唐代玄奘所描述的龟兹人形象。在石窟中还绘有不少龟兹装供养人，这都说明

画家创作人物像时基本是以西域古代民族为模特的。就是佛像画的菩萨，也是以现实生活中的女性特征作为造型依据的。这些菩萨头戴各种宝冠，身穿璎珞，或着披巾，腹下着裙，脚踩莲花，虽然身上的装饰不像莫高窟那样一派珠光宝气，倒也显得清华飘逸。新疆石窟壁画塑造的菩萨，既不同于印度，也不同于敦煌。其特点在于没有大弧度的头、胸、臀部的三道弯式，也不像敦煌画那样过于收敛。人物形象往往画得较为庄重、娴静，具有一种稳重感，在人物的形体上，可以看出，没有印度画中那种大幅度的出胯、扭腰、略带粗野味的造型，而是轻柔的收腹，徐缓的展肢，在柔和轻软的曲线结构中达到饱满的效果。人物头部、腰和胸的动态也是细微的，轻盈的，即使有些快节奏动作，但并不粗犷，在通畅中达到一种活泼的效果。

新疆石窟壁画中的人物形象，十分注意面部表情的刻画，尽管在外形上具有不同程度的一种模式，如圆形的脸蛋、鱼形的眼目、高高的鼻梁、小小的嘴巴等，但是，在眼睛上的描绘则是多变的。其中有对眸的、有斜眸的、有半掩眸的，还有侧视将眸子藏于眼界的深处，因此表情各异。眼腔的结构形式，有的像一条鱼，但不是白眼，有的如鱼俯游而下，有的呈弓形，有的鱼尾上翘，有的鱼尾下

垂。这些结构的变化又与不同的脸形有机的统一起来，呈现出千变万化的美感。在供养人画像中，有身着双领对襟大衣，腰束宽带，足登筒靴的龟兹供养人、回鹘供养人、蒙古供养人。此外，还有锦袍宝带的贵族，穿带盔甲的武士，以及各种服饰的诸国王子，内容是很丰富的。

新疆石窟壁画中还有一种为人喜爱的飞天形象。飞天就是佛经中的香音神。传说他们生活在“西方极乐世界”里。人们对描绘飞天画家尉迟父子的评价是：“时人以跋质那大尉迟，乙僧为小尉迟，画外国及菩萨，小则用笔劲紧，如屈铁盘丝；大则洒落有气概。”新疆石窟中作画，一般先用线勾描，然后在肌体四周用上红色多次晕染，将中间空出，用六个大小不同的圆圈和几个圆锥形来塑造人体的大块体面结构，用以显示肌肉的结构。在飞天中的天宫伎乐描绘非常有特色。

这些或持乐器、或撒香花、或翩然起舞的飞天，同菩萨一样是依据女性的特征塑造的。舞伎中有的舞动璎珞彩带，有的击掌合拍，形象逼真，栩栩如生。在《娱乐太子图》中也可以见到翩翩起舞的乐女，扭动身躯的菩萨弟子。他们的优美体态和善于表达内心感情的动人手势，富有强烈地动感和韵律，表现了古代西域的精湛乐舞。

在库木吐拉新发现的新1、新2号窟中，可以看到更完整、更新颖的艺术珍品。如新2窟顶部上的壁画，以对舞的形式，把菩萨人物分为六组。每组有一位菩萨或手持珠串，或执莲花，每个人物均以手势体现各种舞姿。这些柔婉秀美的人物和情调优雅的舞蹈，使人感受到浓郁的生活意趣。

综观新疆石窟的人物形象，多是装饰与人体互为补充，人体的线条以舒展见长、披帛的线条以飘逸见长，披帛与系带的交结，都在人体结构的某些关键部分，如在肘腕之间，下腹深处，或在胸乳部分。人体的比例较长，动作轻柔而优美，都是在舒展飘逸的线条中感觉到的。人物形象欲似梵相又不是梵相，虽有胡貌特征，又具温良文雅的情调。没有感人的媚劲，却有朴素含蓄的情态。这些都是古代西域画家把本地区人物特征进行了高度艺术概括和提炼的结果。

新疆石窟艺术的第四大特色，表现在绘画风格上。综观各石窟的壁画，基本上有三种方法，即凹凸法、平涂法和线描法。这三种画法都以“屈铁盘丝”式用笔、用线，这是古代西域传统的绘画技艺。张彦远在《历代名画记》中对于阗和凹凸立体感画法说：“远望眼晕如凹凸，近视即

对于阗和凹凸立体感画法说："远望眼晕如凹凸，近视即平"，所画人物，给人以"身若出壁"、呼之欲出的真实感觉。

另一种则是用平涂法，一般用来表示面。在描绘山峦时，往往以石青、石绿、黑、白等色涂底，再用线条勾出山峰。平涂法也绘人物的服饰及飘带，很富于质感。此外，有些壁画则充分发挥线描的功能，来表现肉体的质感和量感。其特点是用笔紧劲，显示出肌肉丰满的弹性，而后薄晕轻施，使人物如象牙般洁白光润、莹腻柔和。新疆石窟壁画中，往往是多种手法混合使用，如：用凹凸法多描绘肌肉强劲发达的男性佛陀、比丘，而用线描法绘肌肤洁腻饱满的女性菩萨、伎乐等。新疆石窟壁画多用原色，如石青、石绿、朱砂、土红等。底色多用重色，人物裸露部分多用较亮的肉色。

新疆石窟壁画艺术的第五大特点，也是最突出的特色，应该说是菱形格画。菱形方格的结构，粗略看来，似乎很相似，仔细看就不尽然了。几乎每个洞窟都有自己的特色。这种菱形方格的结构多出现在前室的券顶上，是以菱形方格为基本单元的四方连续的图案化的结构。菱形往

给人以坚实集中与融洽之感。

新疆石窟的菱形不是用斜线，而是用了起伏变化的须弥山的山形曲线来构成的，所以显得十分活泼。加之色彩的变化、明暗的结合，使人们内心引起一种深度变化的印象。在每个菱形格中，描绘了许多佛本生故事，衬托着奇花异木、飞禽走兽，更显得离奇变幻，充满了神奇色彩。这种菱形格画，非常富有装饰性，是新疆石窟艺术的突出特点，在世界佛教艺苑中也是独树一帜的。总之，新疆石窟壁画艺术中所描绘的人物形象，大都披着“神灵”的外衣，不过它们仍然是现实人物的形体。所表现的内容，也是当时西域生活的折射。正因为这样，才给人以“懔懔若对神明”的感觉，才能使壁画艺术摆脱浓郁的宗教神秘气氛，引起现实人心灵中的共鸣。新疆石窟艺术与敦煌石窟一样，都是中国古代艺术的明珠，也是世界佛教艺术中的瑰宝、丝绸之路艺苑中的奇葩。

目　录





（左）有翼天人

若羌县米兰寺院遗址（鄯善古国）。使用明暗对比法，笔触宽而粗，加强淡色突出高光、造型准确。此种天国人物形象常出现在犍陀罗雕塑之中，曾传播到米兰一带，再未东传。

（右）占梦

若羌县米兰寺院遗址（鄯善古国），约公元3世纪。残壁所绘内容选自佛传故事，描绘悉达多的母亲摩耶夫人夜晚感梦，其父净饭王召相师占梦的情景。人物采用色线勾划法，色彩鲜艳，可见当年寺院壁画之风貌。







（前页图）佛与六弟子
若羌米兰寺院遗址（鄯善古国）。壁画残块，为说法图局部。以墨线勾描，五官略施阴影，富有立体感，形象生动传神。

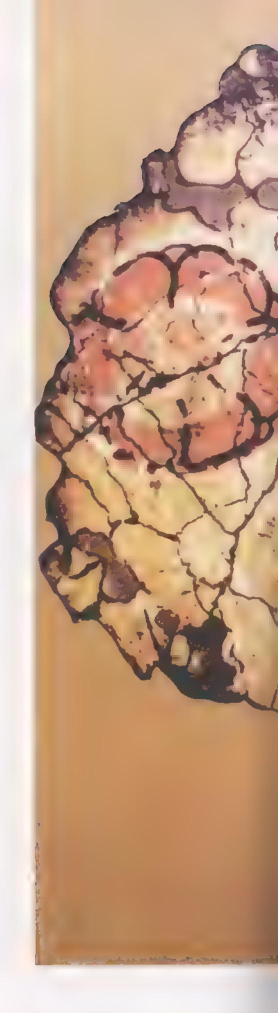
有翼天人
若羌米兰寺院遗址（鄯善古国）。画中佛教天人画像，笔触粗重，造型准确，受犍陀罗艺术影响。





（左）天部人物像
柏孜克里克石窟

（右）人物头像
若羌米兰佛寺遗址，公元3-4世纪







花链饰带
若羌米兰遗址　公元3-4世纪。画面由人物和花带构成，构思巧妙，表现独特。





（左、右）花辫饰带局部





吉祥天女

和田丹丹乌里克遗址。形体呈“S”型，线条流畅，造型优美，别具一格。

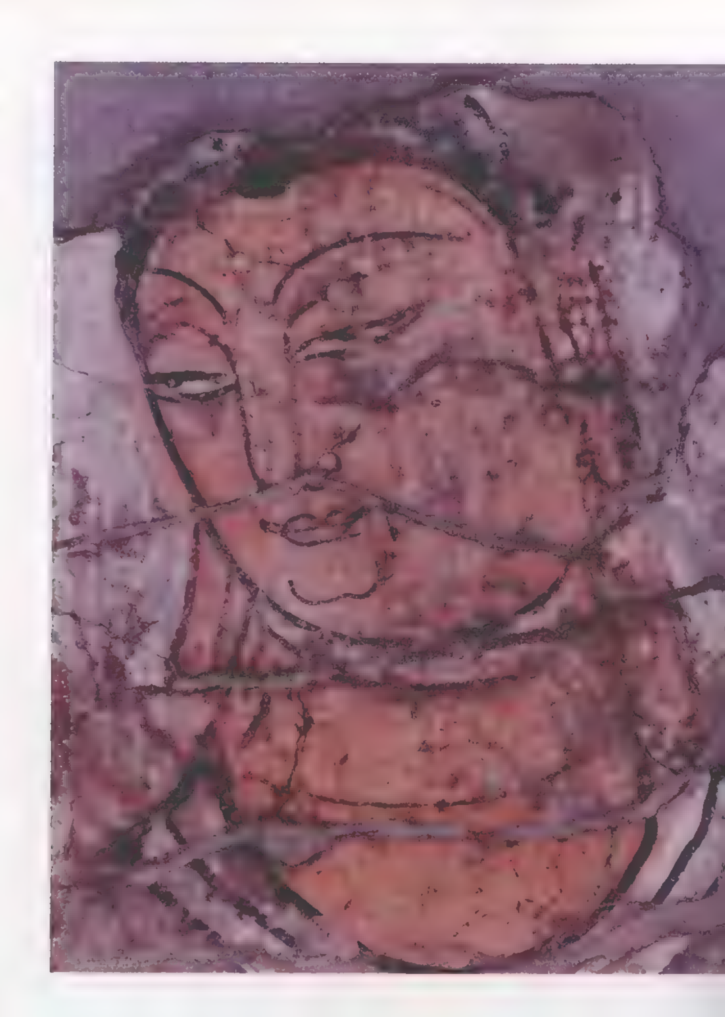


（左）佛像壁画局部
（右）佛像壁画

于田喀拉墩佛寺遗址



（左）佛像壁画局部
（右）佛像壁画
于田喀拉墩佛寺遗址







（左）佛像壁画

（右）佛像壁画局部
于田喀拉墩佛寺遗址。使用平涂晕染法，
突出人物表情。





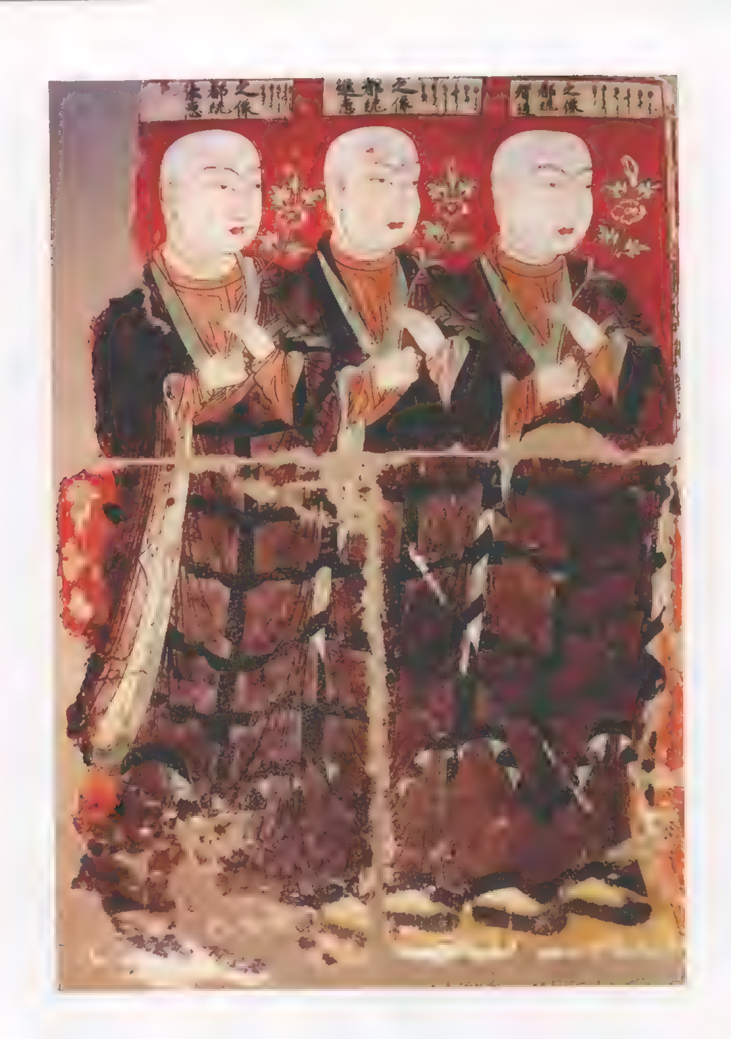


（左）高昌回鹘王供养像

柏孜克里克第20窟。右起第一人为回鹘王，其后相随大臣。

（右）高昌回鹘王后供养像

柏孜克里克第20窟。高昌回鹘王后（左一）及侍女在作供养。





（左）智通、继惠、法惠三都统供养像

（右）智通、继惠、法惠三都统供养像特写

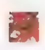
柏孜克里克第20窟。三位僧官身着中原式袈裟，双手持花供养，头旁有汉、回鹘文墨书榜题。人物描绘线条流畅，衣饰工丽。



毗沙门天

柏孜克里克石窟第20窟。图中部身着甲胄者为毗沙门天和诸眷属。毗沙门天左手持剑，面呈忿怒状，威风凛凛，以守护佛法、维护如来道场





毗沙门天局部

（左）毗沙门天及其眷属（右）诸眷属及毗沙门天的妹妹。





毗沙门天局部

（左）天王及众属
（右）天王及诸属







毗沙门天局部

（左）兵卒大和二夜叉鬼

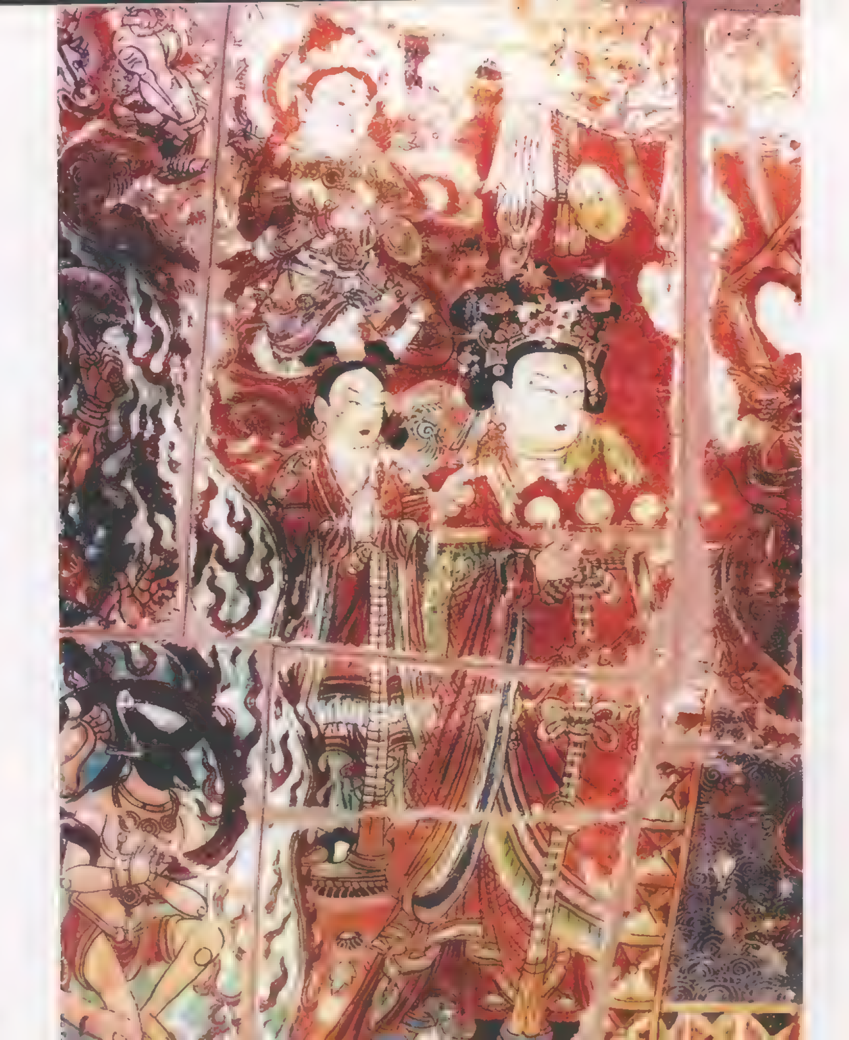
（右）大悲变相局部天部

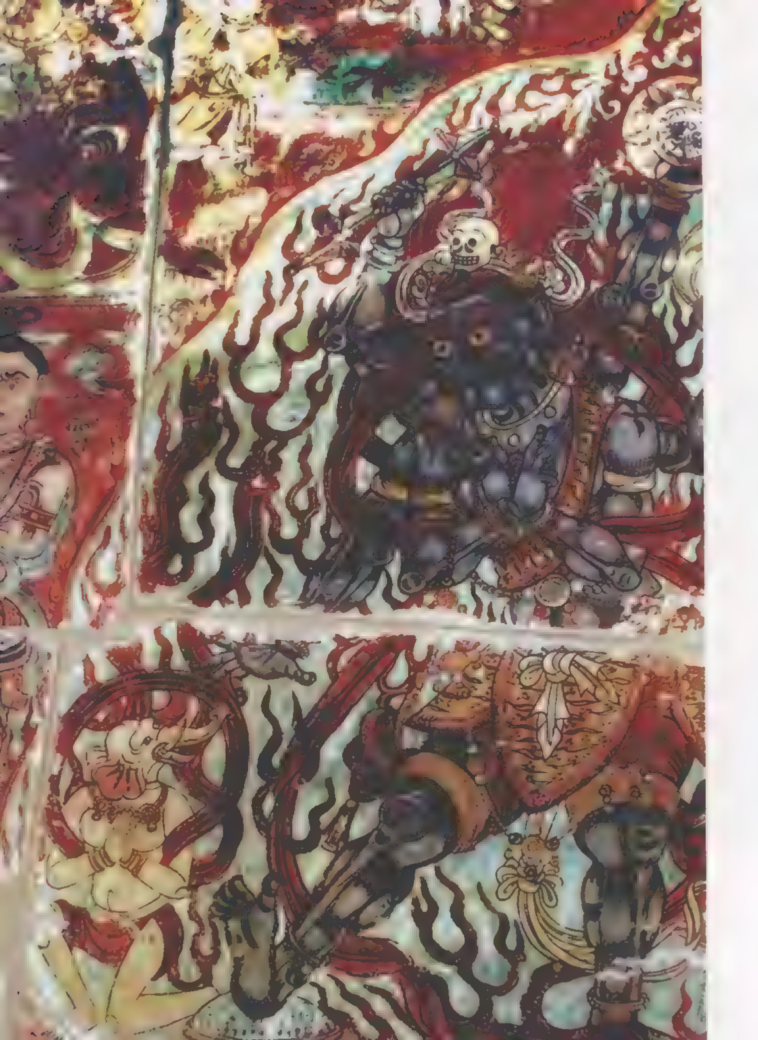


大悲变相

柏孜克里克第20窟，左立人物为吉祥天女，前者是婆薮仙，右侧是一身金刚夜叉明王像，左侧是大威德明王，两明王均是佛的忿怒身。画面绚丽多彩，人物造型千姿百态，场面宏大。







大悲变相局部

（左）
吉祥天女
（右）
大威德忿怒明
王像。



行道天王图
柏孜克里克石窟第20窟







（左）本行经变

柏孜克里克第20窟。图中立佛作手印状，着大圆领袈裟，十分华丽，背光及项光描绘工丽。立像周围婆罗门供养人，表情肃穆安祥，神采各异，实属佛教壁画精品。

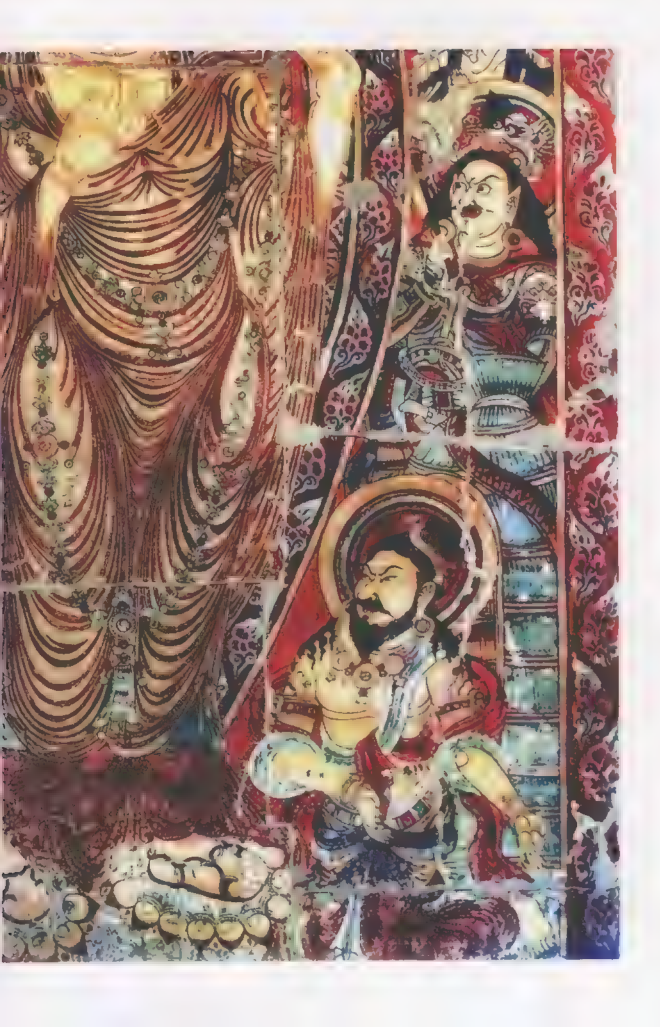
（右）佛像局部



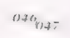
（左、右）本行经变







（左、右）本行经变





（左）
本行经变
柏孜克里克第20窟

（右）
本行经变局部



（左）本行经变
柏孜克里克第20窟

（右）本行经变局部





（左、右）
本行经变局部



（左）本行经变
柏孜克里克第20窟

（右）本行经变局部



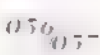




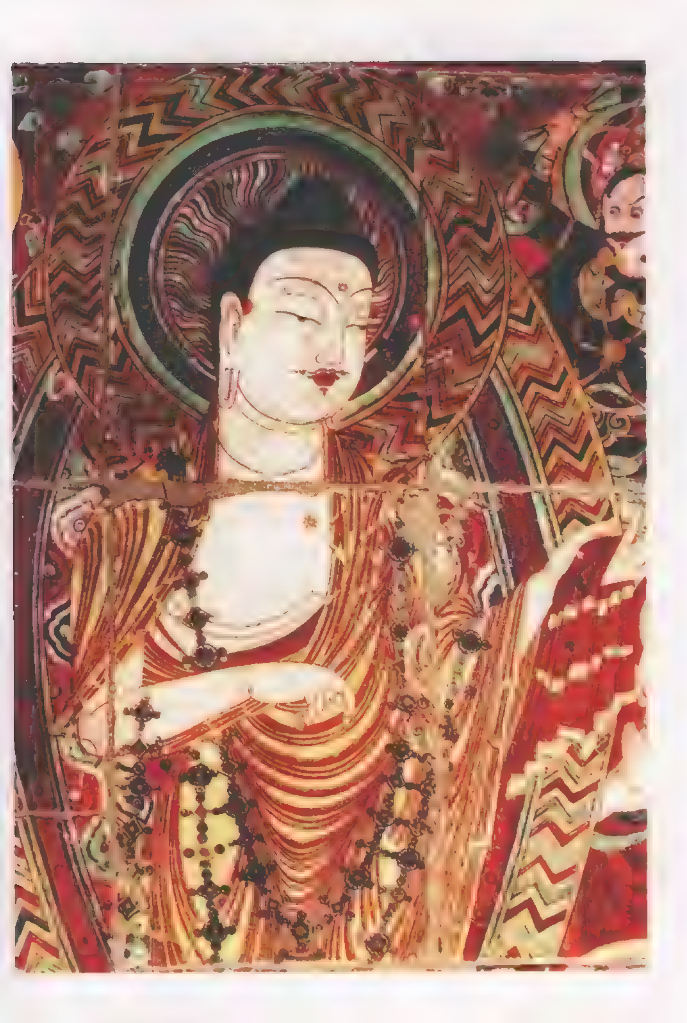


（左、右）
本行经变局部

（左、右）
本行经变局部







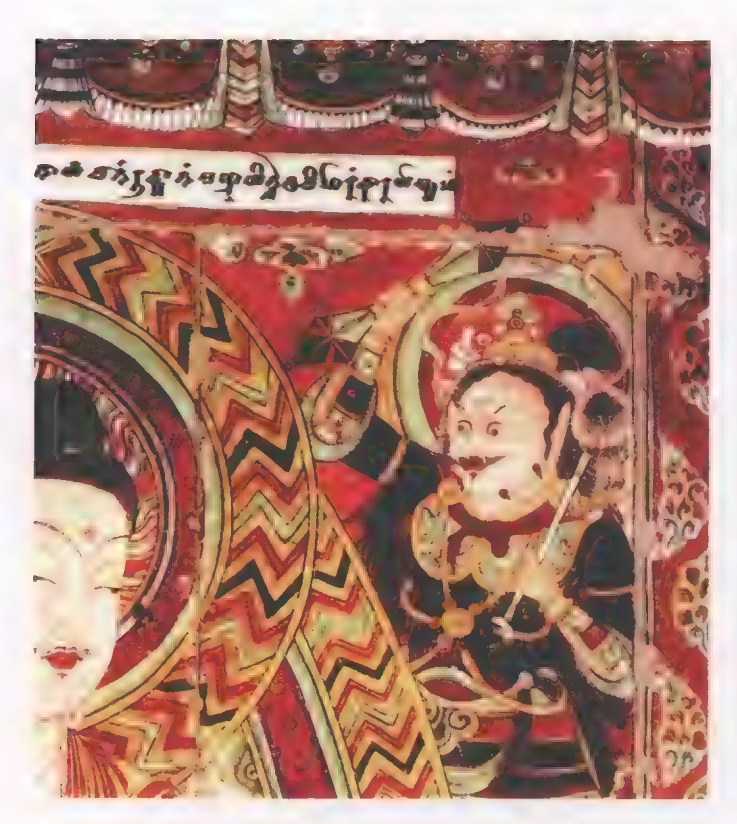
（左）本行经变
柏孜克里克第20窟

（右）本行经变局部





（左、右）
本行经变局部



（左、右） 本行经变局部



（左）
本行经变局部

（右）
本行经变
柏孜克里克第
20窟







（左、右）
本行经变局部





（左、右）
本行经变局部

（左、右）
本行经变局部



（左）本行经变

柏孜克里克第20窟。人物众多，有比丘、菩萨、商人、船主等，右下部还绘有驴、驼作供养状，船主脸上彩绘花纹，比较独特，大量暖色拱托气氛，使壁画的装饰性更强。

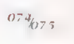
（右）
本行经变局部







（左、右）
本行经变局部



（左、右）
本行经变局部







（左）本行经变

（右）本行经变局部





（左、右）　本行经变局部





（左、右）　本行经变局部







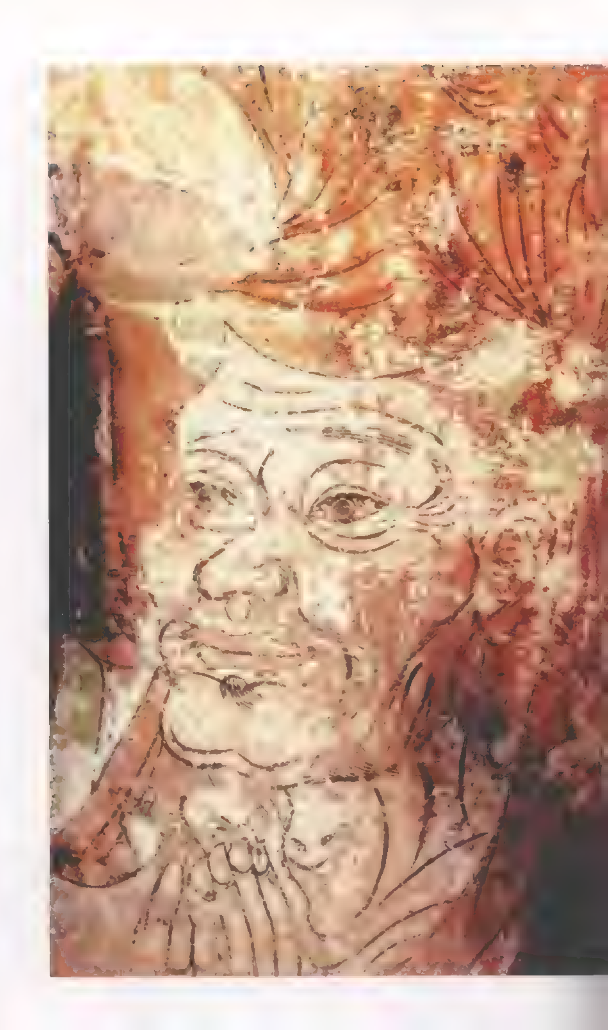


（前页图）
回鹘王与王妃供养像
柏孜克里克第24窟。画面中部圆型为法轮，左右各有一对公母鹿在法轮旁听法，法轮上部左右为腾空夜叉，回鹘王与王妃，在鹿的左右。画面构思巧妙，线条简洁.

（左）六道轮回图
柏孜克里克第18窟。这是六道轮回图。上部残，中部为王道、有人间道、畜生道、饿鬼道。下部为地狱道，重在刻画地狱之苦，画面设计对称，想象力强，人物生动，富于教诲性。

（右）明王像
柏孜克里克第21窟。明王穿水纹样鞋，站在一龙首鱼身上，呈三头四臂，一手拿斧，一手持金刚杖，一手握绳，一手托骷髅。勾线细腻，具有典型中原绘画特点。

（左）举哀图
柏孜克里克第33窟。用简练线条，表现人物虔诚、痛苦状。
（右）
涅槃经变·婆罗门奏乐
柏孜克里克第33窟。婆罗门闻讯佛涅槃后，兴高采烈，狂欢奏乐。吹笛，吹筚篥，击鼓，弹琴。人物众多，栩栩如生







佛说法图

吐木休克佛寺壁画。佛背为彩色光环，呈跏趺状，右袒衫，施无畏印，左右人物为听法者。





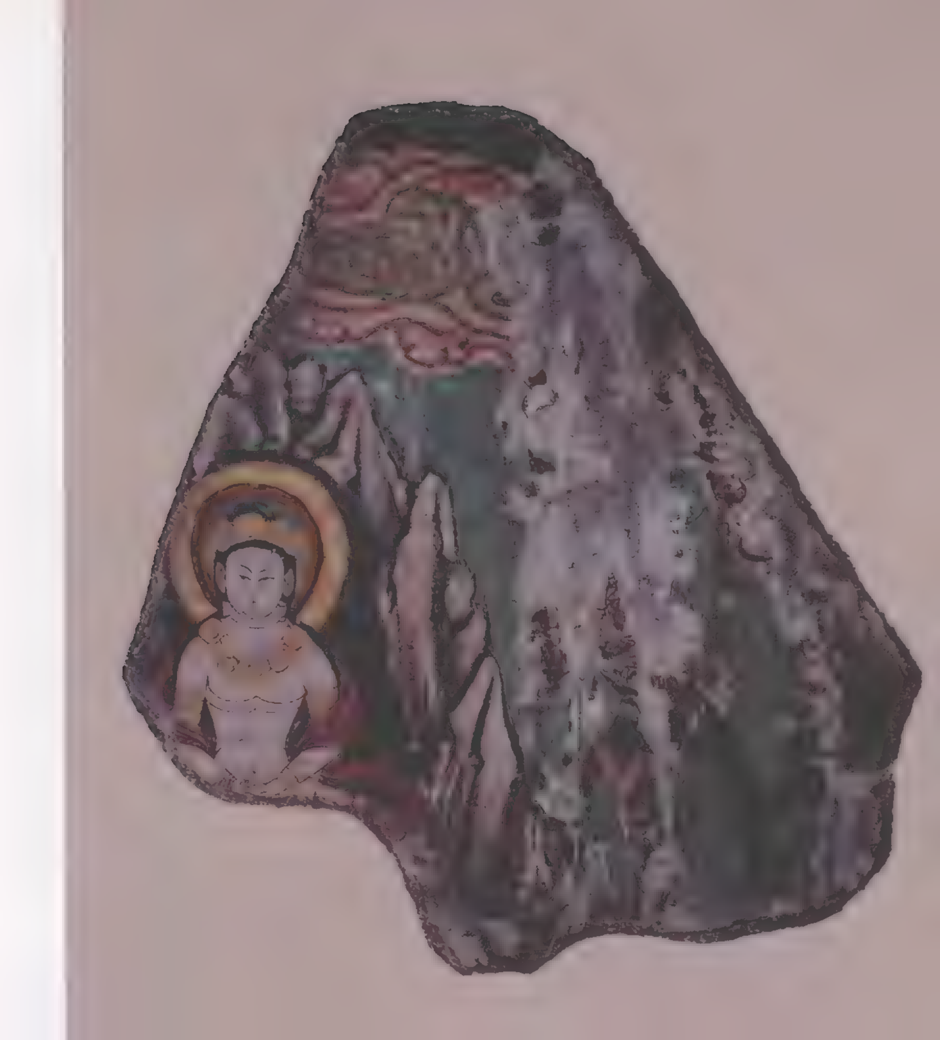


（左）力士金刚像
柏孜克里克第16窟
力士金刚人物饱满，线条洗练，威严有神，颈挂珠宝，身披彩巾，引人注目

（右）回鹘王子
柏孜克里克第17窟
高昌回鹘王子戴头冠，络腮胡，着大袍，持花枝，作供养状，回鹘贵族人形像典型。



（左）摩尼教徒
高昌故城寺院壁画，残存画面为高昌回鹘时期摩尼教徒形象
（右）菩萨像　高昌故城寺院壁画，项光为金色，山中修行，旁立一人



（左）景教徒
高昌故城发现
画面为景教徒，留长发，身着棕色长袍，双手呈作揖状，脸部虔诚，线条简洁明快。

（右）
摩尼教徒
高昌故城发现，半身摩尼教徒，头戴冠，面部祥和，人物丰满。





（左）誓愿图
高昌故城发现。画面残存佛头像，项光描绘细腻，颇显秀气，旁为一智慧童子，身披长巾，作舞状。描绘工丽，线条流畅。

（右）供养人像
戴头冠，有花饰，身披长巾彩带，双手托盘呈供养状。脸部圆润，线条粗细相间。





（左）经变图
柏孜克里克石窟发现，绘画风格具有中原特点
（右）
太子出城图
高昌故城发现
画面为释迦牟尼成道前，离家出走的情景，太子骑白马，右手牵缰绳，左手作手印，背为金光，仆人仅见头部，白马描绘细腻







经变图特写



（左）回鹘王子图
柏孜克里克第19窟。
王子头戴王冠、蓄络腮胡，身着大袍，双手持团花，做供养状，旁有回鹘文题记，装饰富丽堂皇，为典型高昌回鹘王族形象。

（右）如来佛像
柏孜克里克发现。
两尊佛结跏趺施无畏印，端坐莲花上，背光项光，红、绿、黄三色绘出，项光顶部绘华盖，色彩丰富。







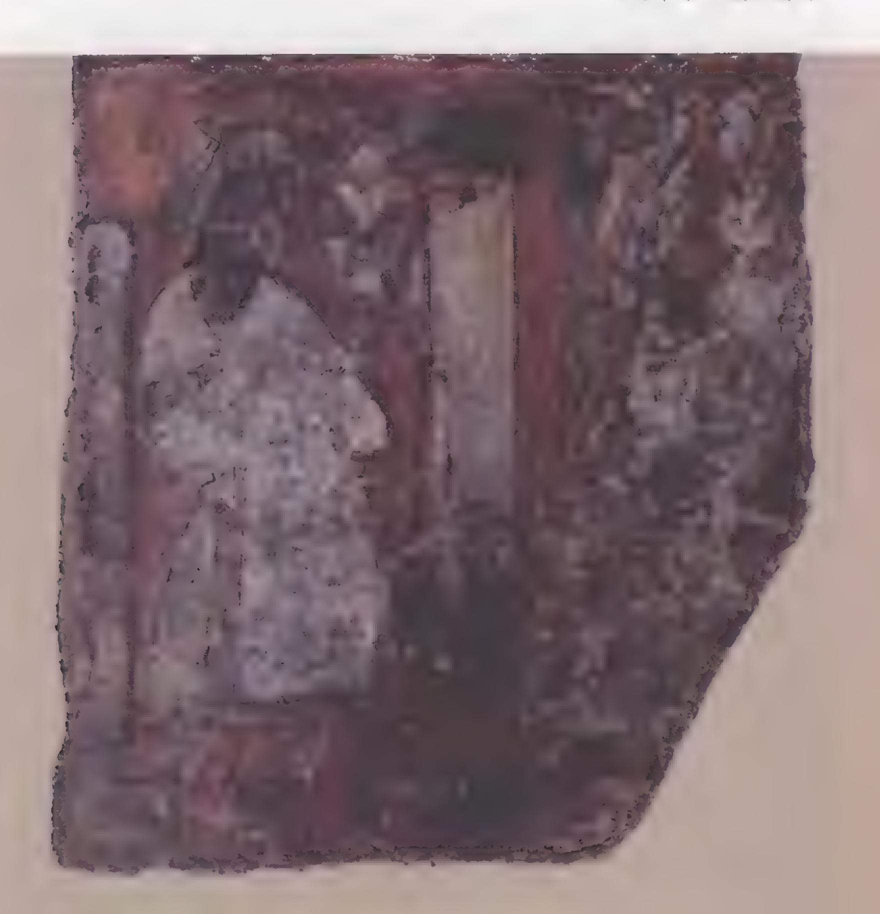


（左）佛说法图
发现地址不详。图中心为佛结跏趺施无畏印状，右上下两人为比丘，左下为听法狮子，左上为听法天王，最上部榜文题记用梵文墨写，用色浓重

（右）施主
吐峪沟发现　供养人像线条简练



（左、右）墓主局部







（左）龙图
柏孜克里克19窟发现。巨龙在山间上空腾跃，龙口大张，气势磅礴

（右）持灯恶鬼
柏孜克里克第9窟发现。恶鬼跪于地上，身着华丽服饰，肩有飘带。怒目獠牙，双手托盘，高举油灯，做侍奉状

蒙古供养人

柏孜克里克石窟





摩尼教壁画
高昌故城



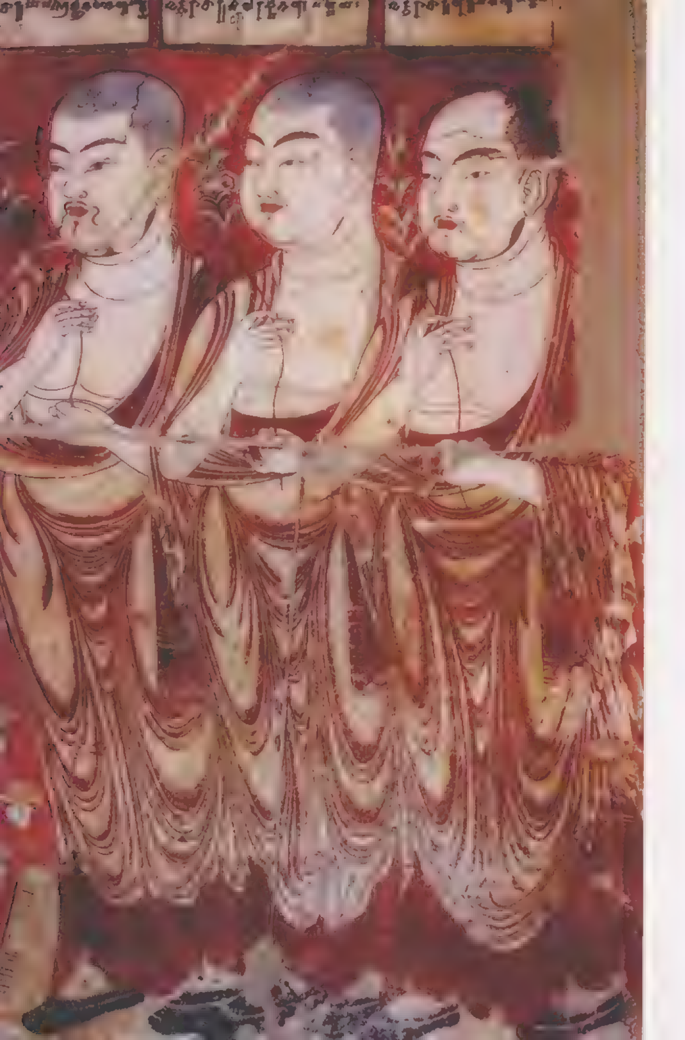






（左、右）奏乐婆罗门
柏孜克里克第16窟



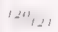


（左）佛
柏孜克里克第69窟

（右）比丘供养像
柏孜克里克第20窟



（左）天人　[illegible]佛寺遺址
（右）佛像　柏孜克里克石窟





（左、右）佛像
崖尔湖石窟

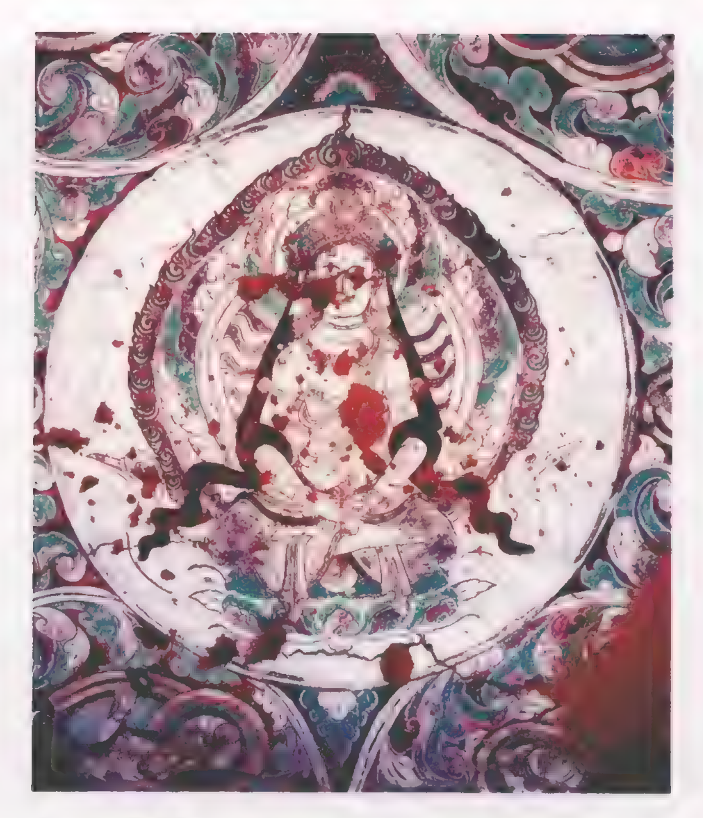


本行经变·云童子受决定记

柏孜克里克第18窟图画依佛经而表现，该图为局部，一双呈八字形佛脚，站在莲花台上，左边绘云童子五体投地，将长长的头发铺在佛脚下。描绘逼真







（左、右）菩萨
拜锡哈第3窟







券顶立佛图
吐峪沟第44窟

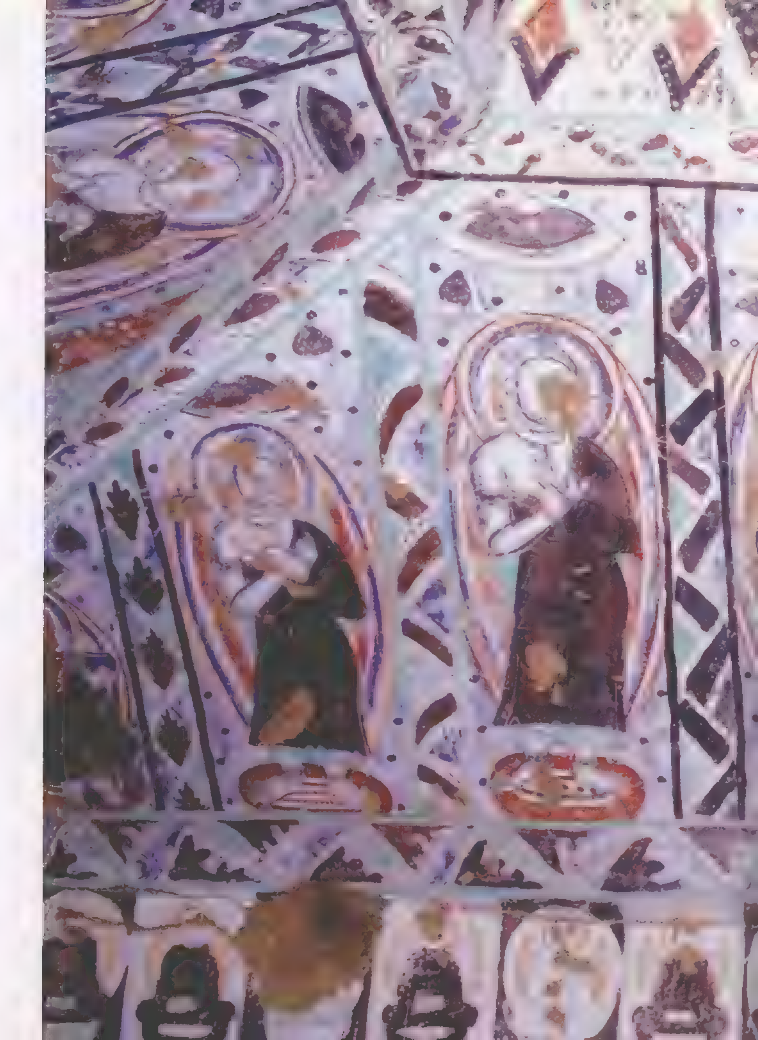


千佛图
吐峪沟第44窟



立佛图

吐峪沟石窟
第41窟









（左）修行图　焉耆七个星佛寺，着色浓重，富有地方特点
（右）说法图　柏孜克里克第31窟

涅槃经变

柏孜克里克第33窟







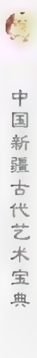
（左、右）斗法图　拜锡哈第3窟



（左）供养人
柏孜克里克石窟

（右）剃度守受戒
柏孜克里克石窟





举哀弟子
柏孜克里克第33窟







（左）壁画残片　高昌故城
（右）回鹘王侯家族群像
柏孜克里克第169窟，上下两排官阶不同的人物，戴头冠，着长袍，双手持花，面向右做供养状，反映出其家族势力



（左）
蒙古供养人
柏孜克里克
第27窟

（右）
景教壁画
高昌故城







（左）千佛图
北庭佛寺遗址

（右）供养人
柏孜克里克第
9窟

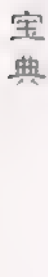




（左）供养人
柏孜克里克石窟

（右）千佛图
北庭佛寺遗址

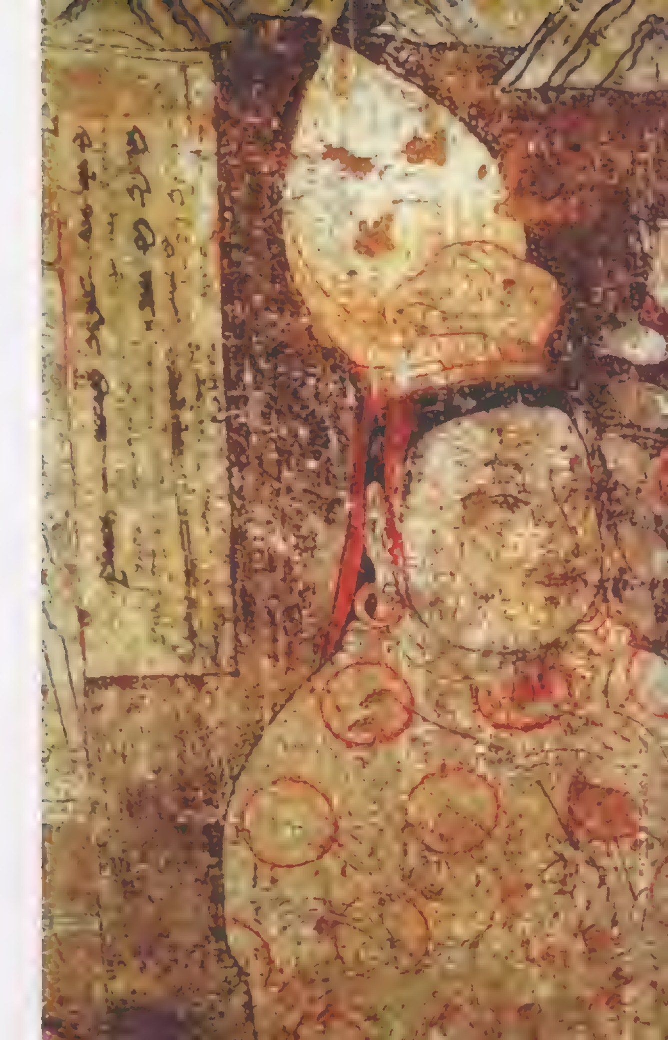






（前页图）
王者出行图
北庭佛寺遗址

回鹘王供养人
北庭佛寺遗址







佛足图

墨玉布盖乌甲克佛寺发现巨大的佛足踩在莲座上，旁立一身着大袍的仕女。



中国新疆古代艺术宝典

（左、右）如来佛像

高昌故城。佛交脚端坐在莲花台上，袒胸素发，身着棕色袈裟，做施无畏印，背光、项光浑圆，色彩斑烂，给人以美感。







（左）夜叉
柏孜克里克石窟。画工以丰富的想象力把夜叉的凶相淋漓尽致地表现出来。线条细腻多变，系中原绘画风格

（右）壁画
柏孜克里克石窟





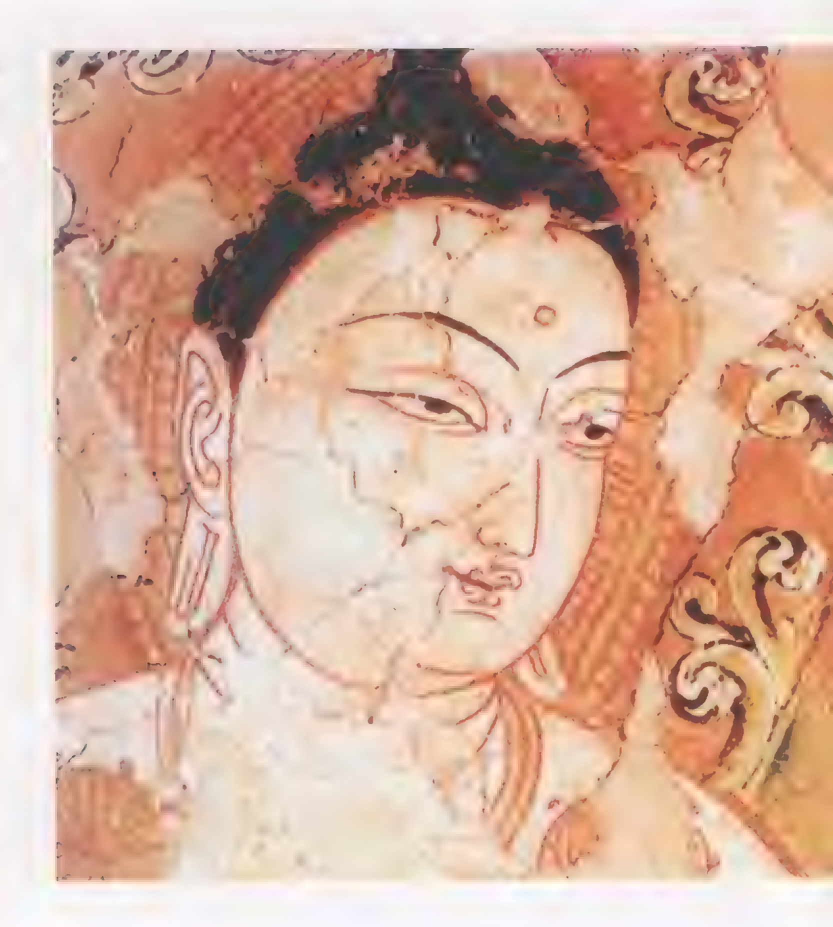
（左）摩尼教壁画　高昌故城
（右）供养人像　高昌故城





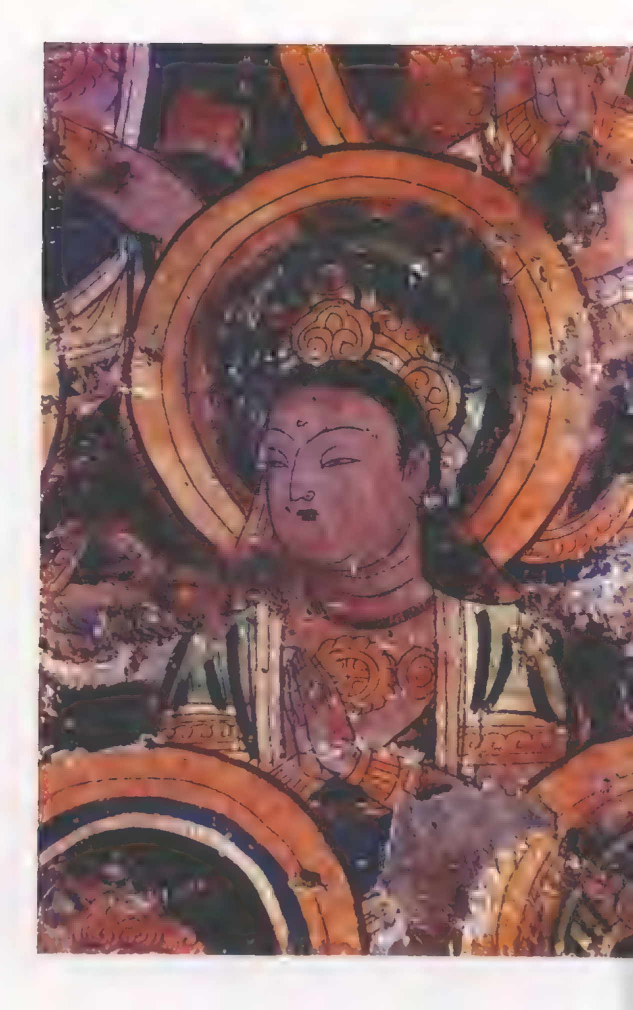
（左）菩萨
策勒达玛沟

（右）佛像
策勒达玛沟



（左）菩萨
北庭佛寺遗址

（右）供养比丘
北庭佛寺遗址





（左）券顶图案
柏孜克里克第9窟

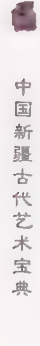
（右）护法神
柏孜克里克石窟

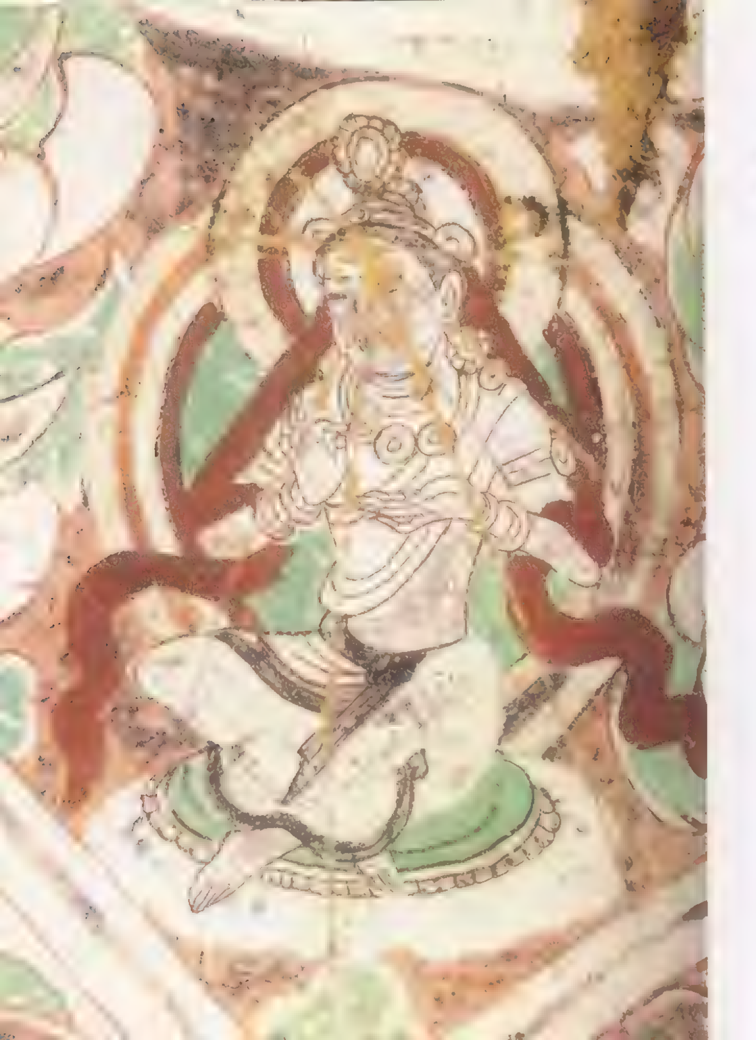






护法神特写





（左、右）
菩萨
拜锡哈第3窟







券顶千佛

小桃儿沟
石窟第2窟



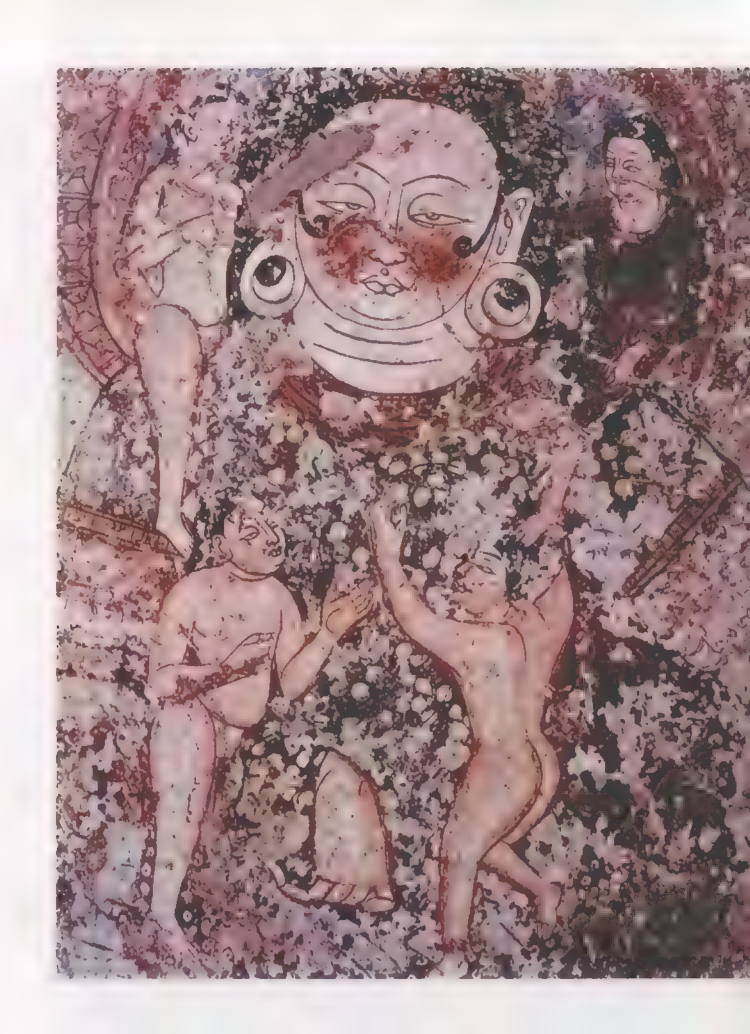
（左）菩萨像
柏孜克里克石窟

（右）比丘尼像
焉耆七个星佛寺遗址



（左）鬼子母图
于田牙依拉克遗址

（右）婆罗门像
丹丹乌里克寺院



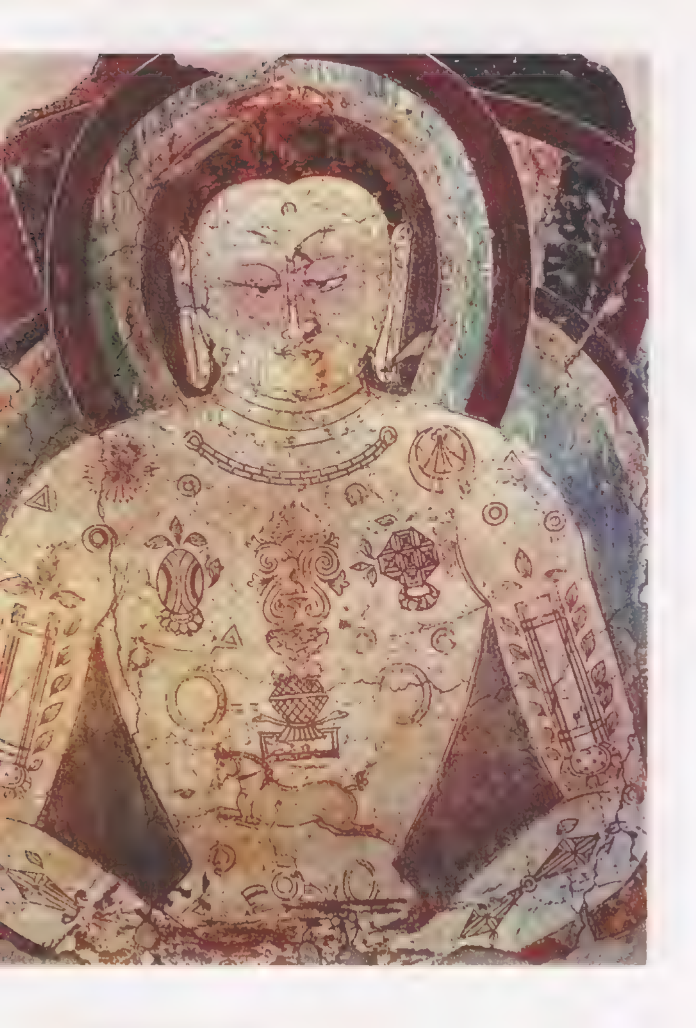


（左）
比丘受教图
焉耆七个星
佛寺

（右）
供养人群像
焉耆七个星
佛寺







（左）童子戏水图
柏孜克里克第14窟

（右）卢遮那佛像
策勒达玛沟

（后页）卢遮那佛像特写









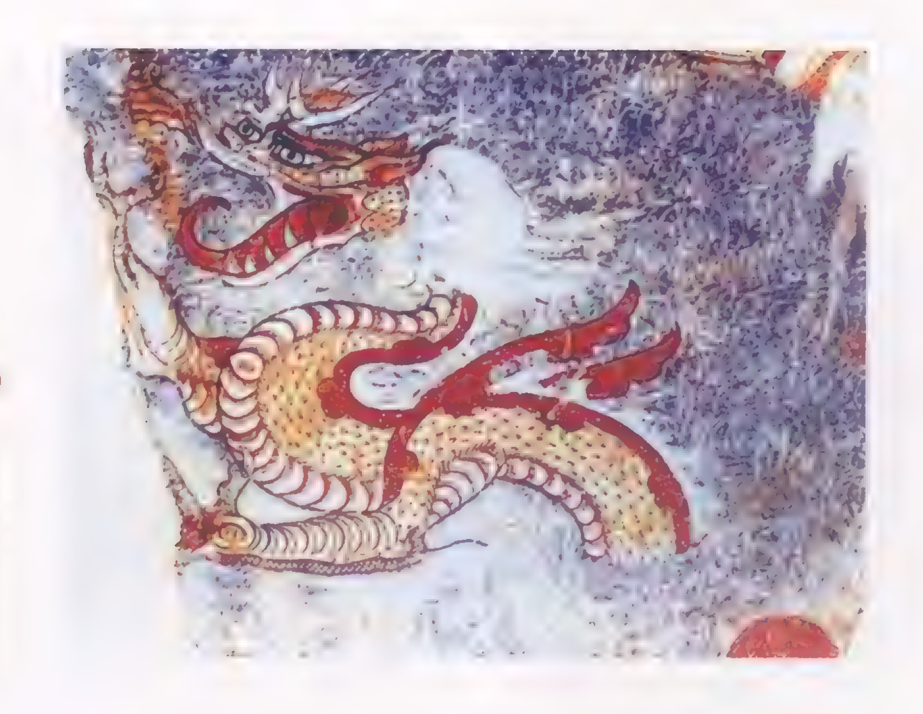
（左）菩萨像
北庭佛寺

（右）菩萨
柏孜克里克第9窟



本行经变局部
柏孜克里克第31窟







（左）龙　柏孜克里克石窟
（右）白塔　小桃尔沟第1窟



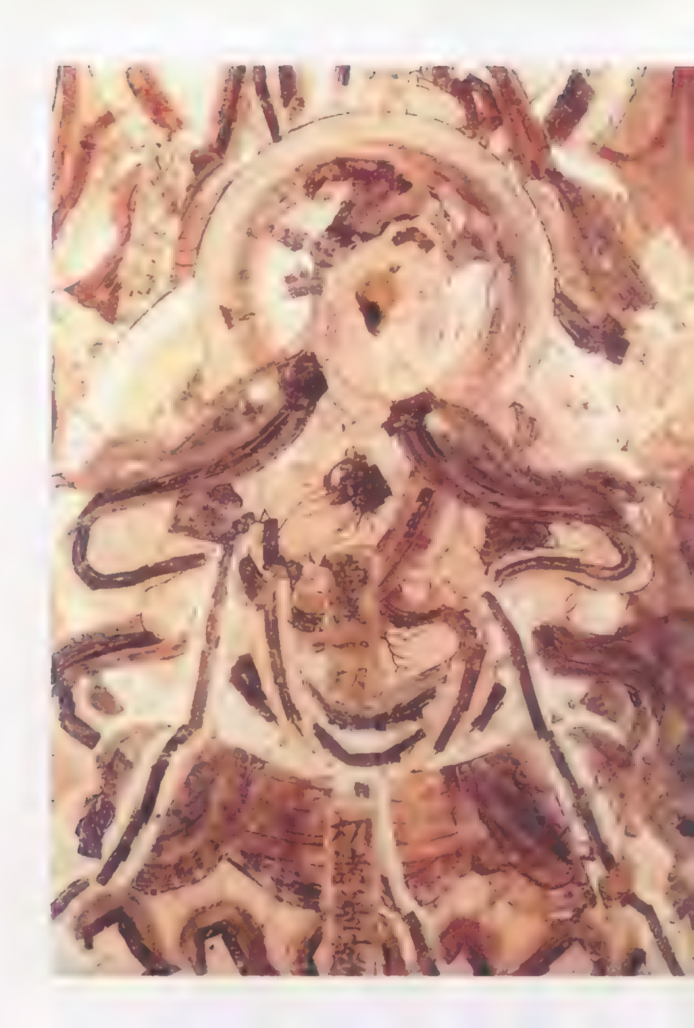
（左）供养人
焉耆七个星佛寺

（右）逾城出家
拜锡哈石窟第2窟



（左）供养菩萨
吐峪沟石窟第14窟

（右）千佛图局部
吐峪沟石窟第 2 窟

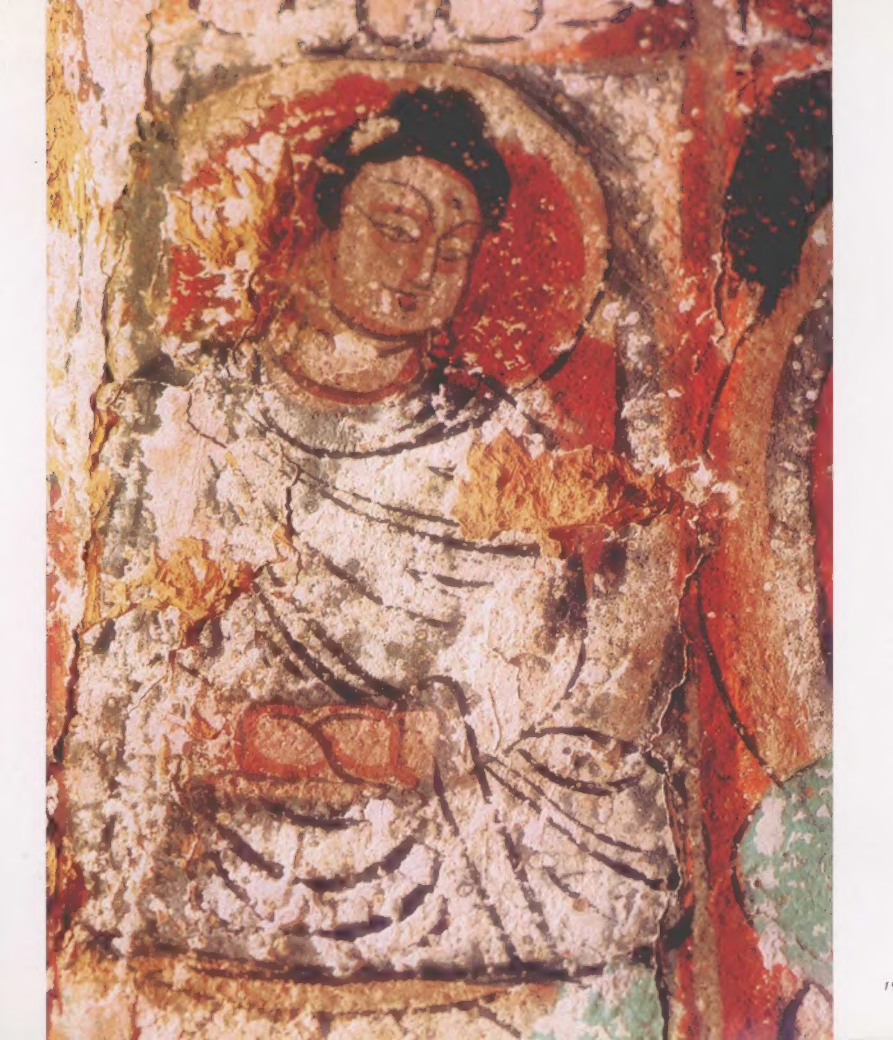




（左）供养菩萨
柏孜克里克石窟
第33窟

（右）佛
吐峪沟石窟第2窟





[General Information]

□□: □□□□□□□□□□ 3 □□□

□□: □□□□□

□□: 197

□□□: □□□□□□□□□□□□□

□□□□: 2006

□□□: □□□□(□□: □□□□□□□□) □□
(□□: □□□□ □□: □□□□□□□□)
□□□□ □□

SS□: 12551171

DX□: 000006037941